

# Comunidades editoriales autogestivas a 20 años de la fundación de *McOndo*: *El Espacio/Malisia*, un ejemplo

Veronica Bernabei

CRLA-Archivos, Universidad de Poitiers

Verónica Luna

IdIHCS, Universidad Nacional de La Plata

María Eugenia Rasic

IdIHCS, Universidad Nacional de La Plata

Hay, cada década, nuevos “nuevos” en la literatura latinoamericana. Y aparece, cada vez, la misma pregunta (la misma y diferente al mismo tiempo) alrededor de la esencia latinoamericana<sup>1</sup>. Es en la manera de formular tal pregunta y, por supuesto, en la manera de responderla en donde se observan las condiciones materiales e históricas que motivan, cíclicamente, la “renovación” de la mirada sobre todo un continente.

Hace unos veinticuatro años<sup>2</sup>, los fundadores de *McOndo* se formularon la misma pregunta y una de las respuestas abordó el problema de la circulación de las publicaciones. La conclusión de tal dificultad fue que para llegar a todos los países de habla hispana había “que publicar (y ojalá vivir) en Madrid” (Fuguet *et al.* 11).

---

<sup>1</sup>Los temas que conciernen la reflexión alrededor de un núcleo unificador entre los países del continente puede trazarse desde y a partir del ensayo de José Martí “Nuestra América” publicado originalmente en México, en La Revista Ilustrada de Nueva York, el 10 de enero de 1891. Para profundizar este aspecto, recomendamos la lectura de Roberto Fernández Retamar (ver bibliografía).

<sup>2</sup>La idea de crear una antología de cuentistas contemporáneos latinoamericanos surge en 1992. Tal antología se publicará en 1996, bajo el título de *McOndo*, por la editorial Grijalbo/Mondadori. Los autores que participaron fueron los siguientes: Juan Forn, Rodrigo Fresán y Martín Retjman (Argentina), Eduardo Paz Soldán (Bolivia), Santiago Gamboa (Colombia), Rodrigo Soto (Costa Rica), Leonardo Valencia (Ecuador), Ray Loriga, Martín Casariego y José Ángel Mañas (España), Jordi Soler, Naïef Yehya y David Toscana (México), Jaime Bayly (Peru), Gustavo Escanlar (Uruguay). *McOndo*, además de ser una antología, fue vendida como una asociación de escritores de origen latinoamericano surgida en los años 90. Sin embargo, tal homogeneidad se ve interrumpida por la participación de tres escritores españoles.

En el relato fundacional de lo que llamaremos las editoriales autogestivas<sup>3</sup> (El proyecto *El espacio/Malisia*<sup>4</sup> será nuestro ejemplo<sup>5</sup>), las publicaciones y la distribución se hacen a pequeña escala y de manera casi artesanal. La circulación se logra gracias a grupos de lectores que comunican con otros grupos de lectores.

Lo que estos dos proyectos (*McOndo* y *El espacio/Malisia*) comparten es la intención de proponer un circuito otro de la literatura, por fuera de lo que las grandes editoriales consideran “latinoamericano”. Nuestra reflexión parte de los modos de circulación que tanto uno como otro establecieron<sup>6</sup> y de por lo tanto, la reconfiguración del circuito del libro que hemos vivido durante esta última década en América Latina.

La antología de *McOndo* fue publicada por una gran editorial para garantizar la difusión a gran escala y notoriedad de la publicación. *El espacio/Malisia* propone una circulación circumscripita a comunidades de lectores que no leen a partir de la notoriedad de un autor sino por recomendación de un libro por parte de otro miembro de la comunidad. La inversión de las características que definen el mercado editorial no es el resultado de una resistencia, de una implosión o de un funcionamiento paralelo de las editoriales autogestivas, sino de un funcionamiento otro, en donde la pérdida resulta una ganancia. Entonces nos preguntamos, ¿Qué pérdidas y ganancias supone la formación de una editorial autogestiva en un mercado de bienes culturales que sigue preguntando por el valor de la literatura y el para qué de la producción de libros?

Para dar cuenta de esto, partiremos de la edición de la antología *McOndo* para introducir el concepto de comunidad que representa a los nuevos proyectos autogestivos de los cuales *El espacio/Malisia* es un ejemplo. Finalmente abordaremos las nuevas lógicas de mercado que este tipo de proyectos imponen a partir de la sustitución del principio de ganancia por el de derroche.

<sup>3</sup>Creemos que es importante separar lo que una parte de la crítica literaria llama *editoriales independientes* (Astutti *et al.*; Colleu) de estas nuevas formas de configurar el espacio editorial que llamaremos *editoriales autogestivas* (para dar cuenta de este pasaje recomendamos la lectura de los siguientes artículos de H. Vanoli, C. Manzoni y G. Yudice citados en la bibliografía). La primera diferencia radica en su posicionamiento en el campo cultural. Las editoriales independientes se ubican al margen de las editoriales que monopolizan el mercado. De ahí su denominación: en la palabra independencia se inscribe su contracara: la dependencia. Las editoriales autogestivas se corren de este lugar, de este binomio. Se construyen a partir de una necesidad colectiva y como respuesta a una crisis que sobrepasa las reivindicaciones independentistas o autonómicas de los 90.

<sup>4</sup>Se localiza en Diagonal 78 esquina 6, La Plata, Argentina. “Actualmente funcionan allí cuatro editoriales (Club Hem, Pixel, Malisia, EME revista / editorial); una librería, *Malisia. Distribuidora & Estantería de Libros y Revistas*; un taller-estudio en torno al papel como objeto y material de producción, donde se realizan encuadernaciones artesanales, pero también se explora en todas las posibilidades creativas y operativas que ofrece el papel; un taller de sublimado, Ninja, que se ha fusionado a su vez con un taller de diseño textil llamado Terrore. A su vez, en la terraza de nuestro espacio se llevan a cabo encuentros, lecturas, presentaciones, talleres, y funciona una pequeña barra que vende comida y bebidas para costear parte del alquiler y gastos del lugar.” (Entrevista hecha por escrito a Verónica Luna en la ciudad de La Plata (Buenos Aires), el día 1 de Octubre del 2016).

<sup>5</sup>Otros ejemplos no exhaustivos: *La Coop* (Argentina) que desde 2014 reúne doce editoriales autogestionadas. *La Cooperativa de editores La Furia* (Chile) que desde 2013 nuclea más de treinta pequeñas editoriales de la misma manera que en México, el grupo *Ambar*. Palabras o expresiones como “comunidad”, “colectividad”, “autogestión”, “espacio común”, “compartir” aparecen y reaparecen en sus descriptivos.

<sup>6</sup>Cuando hablamos de *McOndo*, hablamos también del grupo de escritores que componen la antología y que han continuado publicando en grandes editoriales. Citamos algunos ejemplos: Alberto Fuguet, nacido en Chile en 1969. Luego de *McOndo* continuó publicando en Alfaguara, Planeta y Aguilar es decir en el grupo Random House. Del mismo modo lo hicieron Edmundo Paz Soldán (Bolivia, 1967) y Rodrigo Fresán (Argentina, 1963) entre otros.

## 1 McOndo fue

La película *Como agua para chocolate* dirigida por el mejicano Alfonso Arau sale al cine en 1992. McOndo se funda, justamente, en el espacio de las taquillas arrasadas por esta película<sup>7</sup>, en “la planicie del medioeste” (Fuguet *et al.* 10), o sea en Estados Unidos. Tenemos noticias de esta fundación gracias al prólogo del libro *McOndo* editado por Grijalbo-Mondadori<sup>8</sup> en Barcelona, cuatro años después, o sea en 1996.

Cual crónica de adelantado, la narración de la fundación parte de una “anécdota real”: Alberto Fuguet y Sergio Gómez nos cuentan cómo “tres jóvenes escritores latinoamericanos” se ven interceptados por un agente editorial, cómo se traducen al inglés, cómo los escritos de dos de ellos son rechazados por “carecer de realismo mágico” y cómo, finalmente, este desatino hace surgir de la tierra arrasada al mismísimo McOndo.

También nos cuentan, que este nuevo “gran país” (Fuguet *et al.* 15) actualiza los rasgos de un país también latinoamericano, aunque más antiguo: Macondo. El ejercicio dialéctico se desarrolla, entonces, del siguiente modo: si en Macondo el realismo es mágico, el escritor duda entre el lápiz y la carabina y el paisaje es rural y folclórico, en McOndo el realismo es virtual, la elección “más angustiante para escribir es elegir entre Windows 95 o Macintosh” (Fuguet *et al.* 13) y el paisaje es urbano y sobrepoblado.

De lo anterior se desprende que el “gran tema de la identidad latinoamericana (¿quiénes somos?) pareció dejar paso al tema de la identidad personal (¿quién soy?)” (Fuguet *et al.* 13). Sin embargo, esta cuestión no se detiene aquí: quien define la identidad de lo latinoamericano sigue siendo “el público internacional” (Fuguet *et al.* 13) para el cual la edición de McOndo fue pensada. De este modo, se sigue mirando a la orilla de enfrente para definir lo propiamente latinoamericano<sup>9</sup> y sobre todo se sigue pensando que definir lo propiamente latinoamericano a partir de la mirada de los que están en la otra orilla permitirá la convivencia, bajo el mismo techo, de lo múltiple.

Se percibe en esta antología, y los adelantados no lo ignoran, el dedo de la casa editorial que sigue eligiendo lo publicable, lo legible. Aunque el punto de partida del proyecto fue la indignación frente a un editor que consideró que los textos de estos jóvenes escritores carecían de “realismo mágico” (Fuguet *et al.* 14), el punto de llegada nos ubica frente a otra evidencia: en la antología *McOndo*, es el editor el que elige qué se publicará en función de criterios autónomos a los antólogos ya que “la decisión final tuvo que ver con los gustos de los editores y la editorial”.

<sup>7</sup> Así comienza el prólogo de McOndo : “Esta anécdota es real: Un joven escritor latinoamericano obtiene una beca para participar en el International Writer’s Workshop de la Universidad de Iowa, suerte de hermano mayor cosmopolita del afamado Writer’s Workshop de la misma universidad, algo así como la más importante fábrica/taller de nuevos escritores norteamericanos.

<sup>8</sup> Dos sellos editoriales de trayectoria: *Grijalbo* fue fundada en 1939 en México por Juan Grijalbo: republicano español exiliado. *Mondadori* fue fundada en 1907 en Ostiglia por Arnaldo Mondadori, aliado clave del fascismo mussoliniano. En 1989 *Grijalbo* vende el 70 % de sus acciones a *Mondadori* y dos años más tarde, el 30 % restante. Desde 2001 forman parte de *Penguin Random House Grupo Editorial*, junto a *Sudamericana*, *Taurus*, *Alfaguara*, *Aguilar*, entre otros sellos de renombre.

<sup>9</sup> “Lo que nosotros queremos ofrecerle al público internacional son cuentos distintos, más aterrizados si se quiere, de un grupo de nuevos escritores hispanoamericanos que escriben en español, pero que no se sienten representantes de alguna ideología y ni siquiera de sus propios países. Aun así, son intrínsecamente hispanoamericanos. Tiene ese prisma, esa forma de situarse en el mundo” (Fuguet *et al.* 16).

Si en el contexto del boom latinoamericano, esta figura correspondía al intelectual que descubría escritores, la monopolización del mercado editorial en los años 90 en América Latina conllevó una reconfiguración tanto de la figura como de la función del editor que se transformó en un *intérprete*: “el editor no decide lo que se va a leer, sino que es un intérprete más o menos eficaz de la demanda”. De este modo, la decisión sobre qué se va a publicar pasa por los expertos del mercado y es la consecuencia del análisis de estadísticas. De hecho, es en los 90 cuando se comienza a hablar de la *industria del libro* y esto implica una transformación de sus partes: el libro pasa a ser un producto, el escritor un productor y el lector un consumidor.

Hoy por hoy, la situación no ha cambiado: la mayor concentración del mercado editorial de habla hispana se reduce a dos grandes grupos: *Grupo Planeta* (*Seix Barral*, *Austral*, *Tusquets*, *Minotauro*, *Paidós*, etc.) y *Penguin Random House Grupo Editorial* (*Sudamericana*, *Taurus*, *Alfaguara*, *Aguilar*, etc.) ambos radicados en España y con sucursales en los principales países productores/consumidores: México, Argentina y Colombia.

De este modo, el mérito de la tarea fundacional de *McOndo* es de exponer si no un problema, por lo menos una constatación: el mapa del mercado editorial latinoamericano desde mediados de los años 90 es dibujado por las editoriales españolas. Actualmente, en un mapa aún monopolizado en casi su totalidad por los grandes sellos, nuevas experiencias alrededor del libro-objeto se recrean y en lugar de seguir la propuesta de *McOndo* de “armar una red” de miles de kilómetros, de formar un “gran país” latinoamericano, se vuelve a lo regional.

## 2 *El espacio/Malisia* o las botellas al mar

*Malisia* fue primero revista y se llamó *Estructura Mental a las Estrellas*, hoy es una pequeña editorial que convive con otras pequeñas editoriales en *El Espacio*, local de encuentros, de trabajo, de crecimiento de proyectos autogestivos y de venta. Verónica Luna es una de las iniciadoras del proyecto y es, también, investigadora literaria aunque en este artículo hablará de y desde su experiencia como trabajadora de esta *comunidad malisiosa*.

Esta es la razón por la que preferimos incluir su participación a partir de la plasticidad que se cuela en la primera persona. Su intervención aparecerá en forma de citas. La otra razón es de orden formal: escribir como se piensa, que forma y contenido sean una misma cosa. Proponemos hablar de comunidad, desde una comunidad. Nos dice Verónica:

Hoy, a la distancia, y con *Malisia* funcionando en nuestra casa de trabajo, *El Espacio*, pienso que entre esa especie de “isla” en que habían vivido los dos o tres primeros números de la revista [...], habita la imaginación de una comunidad. Cada vez dudo más de que pensar el mundo editorial, sean revistas o libros, es lanzar una botella al mar; tal vez sí, pero sin comunidad, sin la disposición a pensarse en-común con otros reales, con otros que queramos encontrarnos para conversar sobre lo que nos convoca,

esa botella al mar tal vez llegue a algún lugar, pero se convierta en objeto de decoración.

Partimos de la metáfora de la botella al mar que permite a Verónica hablar de comunidad. Vemos dos distancias: las que tienen que recorrer las botellas sin saber si alguien las encontrará y aquella entre las políticas de edición de las grandes casas y las políticas de edición surgidas *en* el seno de las comunidades.

La distancia finalmente es entre el yo anónimo de una empresa editorial y el nosotros inclusivo de las comunidades editoriales. Entre una lógica mercantilista y una lógica basada en la economía del don. Y lo curioso es que esto no se queda solo en las palabras, sino que efectivamente describe los vínculos que se forman y reforman en las comunidades editoriales.

Son espacios que se piensan en-común pero también en donde se *hace* en-común y es en este hacer, en lo *fáctico* y no ya en lo performático, en donde la comunidad tiene su mayor visibilidad y poder de intervención, ya que van *haciendo* según la coyuntura política, social, económica y cultural del momento.

Los participantes de *McOndo* hablaban, a su vez, de “gran aldea” y más allá de la connotación informática, consideramos que lo se percibe tanto en *El espacio* como en el grupo *McOndo* es la necesidad de reconocerse en el otro, de hacer en común. En este mismo punto se separan: lo que para *El espacio/Malisia* significa el centro de su existencia, para el grupo de *McOndo* resultó una limitación: “los contactos existían pero a nivel de amistad” dicen. Entonces Verónica comenta:

Estábamos convencidos de que la mejor forma de armar un proyecto era articular las tres experiencias editoriales: Pixel, Club Hem, EME, pero a la vez que ninguna debía fagocitar a la otra, mantener una distancia mínima, donde juntas pero no orgánicas, desarrolláramos proyectos que podían ser proyectos comunes, alternadamente cooperativos, o bien que por medio del colectivo se generan condiciones que a un tiempo podría aprovechar un grupo y en otro momento otro, según intereses y deseos particulares. Esa forma extraña de asociativismo, donde rige algo así como un pacto de compañerismo donde todo es compartido (nadie comparte a otro, las cosas son compartidas, porque surgen de la articulación; ese es uno de los principios con que surgimos) pero no la ley de la representatividad de una esencia, nos dio la confianza suficiente para pensar un paso más allá.

### 3 “*El Espacio son*”

A riesgo de exagerar, creo que Malisia y El Espacio son una comunidad en el sentido más “im-propio” del término, del estar en común, en tanto idea de una esencia previa que nos organice, y donde lo que se comparte es el hecho mismo de compartir. En la idea de Blachot y Nancy sobre comunidad, sería algo así como lo propio sin esencia. Aunque me gusta más la versión criolla de Diego Tatián para pensar lógicas de la igualdad (y qué

es un espacio de cófrades, de amistad, sino un horizonte de igualdad), para quien lo común se opone a la propiedad. En ese sentido, la “esencia” de algo, [que respondería a]<sup>10</sup> *esto tiene esta propiedad*, sería tan restrictivo como cualquier forma de pensarnos en una vida conjunta en la cual cada quien no puede, o se le tiene impedido, imaginar sus acciones y reparto de lo sensible. “Común”, entonces, no significa “lo mismo”, sino la disponibilidad al otro con sus deseos; es lo impropio como oposición a la propiedad; es perder el miedo a lo ajeno.

“*El Espacio son*” nos dice Verónica Luna. Nos instala pues, desde la primera lectura, una necesaria incoherencia gramatical: las implicancias de los sentidos, la redefinición de los espacios en los cuales circulan, la multiplicación y el desvío de lo uno. *El espacio* son una comunidad en el sentido más « im-propio » del término porque *El espacio* son las personas, los sujetos. Entonces ahí, « lo uno » ya no es lo privado sino lo de todos y todas. Ese desplazamiento es el que define al espacio no como esencia, propiedad inherente, sino como praxis o, si se quiere, una hipótesis viva: *El espacio* son una comunidad porque lo hacen los sujetos de a varios. Pero a la vez, es este desplazamiento<sup>11</sup> lo que nos remite a pensar de qué manera la impulsiva emergencia de las editoriales autogestivas en Latinoamérica, principalmente ubicadas en la larga década de los años noventa, fue de la mano de otro desplazamiento: el paso de lo que Irmgard Emmelhainz denomina “el paso de la representación a la política sensible” (Emmahainz 1); un desplazamiento que lleva consigo el paso del internacionalismo al multiculturalismo, la antiglobalización y la reciente producción artística que, aparte de hacer visible lo invisible, ha propuesto formas para rescatar la realidad, esbozar comunidades transitorias auto-organizativas, mejorar las condiciones de vida y de trabajo, imaginar nuevas maneras de organización comunal, dar terapias sociales o difundir al “arte útil” (dícese del arte que responde a la gramaticalidad y productividad del para qué<sup>12</sup>). Esto condujo a nuevas figuras de alteridad, un “otro sufriente” que debe ser rescatado, y un subalterno postcolonial, que exige restitución al presuponer que la visibilidad le ofrecerá emancipación. Estas figuras “se convirtieron en los sujetos que escriben, que leen, que editan, que trabajan en un sitio desde el cual pronunciar sus propias narrativas suprimidas a través de algo que llamamos “mercado”, aunque nunca sepamos qué hay de fondo a eso; narrativas no escuchadas u olvidadas, o, como da lugar a pensarlo Verónica Luna, voces que por pensar la comunidad como oposición a “esencia” y “propiedad” pueden pronunciar justamente sus propias y débiles mitologías. *Débiles mitologías* porque efectivamente lo real es algo que en los espacios de la comunidad, configurados por diagramas horizontales y

<sup>10</sup>La intervención de corchetes es nuestra.

<sup>11</sup>Tomando las reflexiones de Jean-Luc Nancy en *El sentido del mundo* (2003), denominamos “espacio” al espaciamiento, es decir, al surgimiento impredecible, al brote, de los espacios; no al espacio mismo in situ.

<sup>12</sup>“Cuando el sentido de un debate depende del valor fundamental de la palabra útil, es decir, siempre que se aborda una cuestión esencial relacionada con la vida de las sociedades humanas, sean cuales sean las personas que intervienen y las opiniones representadas, es posible afirmar que se falsea necesariamente el debate y se elude la cuestión fundamental. No existe, en efecto, ningún medio correcto, considerando el conjunto más o menos divergente de las concepciones actuales, que permita definir lo que es útil a los hombres. Esta laguna queda hartamente probada por el hecho de que es constantemente necesario recurrir, del modo más injustificable, a principios que se intentan situar más allá de lo útil y del placer” (Bataille 25).

entonces atravesados por las lógicas de la igualdad, con gran fuerza se rescata, con gran fuerza ocurre.

Casi nada se piensa fuera de un *nosotros*; no se trata tampoco de una organización estricta de asambleas o balances permanentes, el hecho de haber constituido y sostenido un espacio físico habitado por todos es la condición de posibilidad para el surgimiento constante de ideas y propuestas que se conversan como quien está leyendo y se encuentra con pasaje que no puede sino ir corriendo a contárselo a otro, leerlo en voz alta, o tomar una foto para mandárselo a un amigo por wasap.

Rescatar lo real en el espacio de las editoriales autogestivas es algo que sucede mediante el trabajo colectivo, el intercambio, pero también, hay que decirlo, mediante la configuración de un mercado: la definición de autogestivo también la aporta un flujo de valores que nos debe poner a hablar al menos, en términos de Bataille, de una economía del gasto y del derroche<sup>13</sup>. Y en este sentido Verónica nos dice:

Si bien nuestro espacio de trabajo siempre funcionó y funcionará por fuera del Estado, sentimos que eso no nos exime de ciertas preocupaciones. Hemos podido hacer de la cultura y la actividad editorial una fuente de trabajo colectiva, horizontal, sin jerarquías ni porciones de responsabilidad inamovibles; sin embargo no hemos podido convertir ese trabajo en una praxis de mayor alcance, que hoy esté, por ejemplo, atravesado y atravesándose por los consumos culturales de las clases populares en otros espacios geográficos. [...] Nelly Richard decía hace poco, en un congreso en Chile, que la Universidad sin afuera es una Universidad sin lengua, creo que eso corre para muchos espacios y colectivos, especialmente los vinculados al arte y la literatura.

Una de las preguntas que deben plantearse urgentemente es qué rol juega la literatura y la edición en el plano de los bienes, los consumos y producciones culturales. Nos interesa pensar este punto justamente desde el afuera, es decir, desde ese “afuera” geográfico, sociocultural e institucional que menciona Verónica en la cita anterior, pero también desde un “afuera” teórico desde el que leer estas relaciones y lógicas de

<sup>13</sup>Esta noción del “gasto y derroche” es formulada por el filósofo francés en *La parte maldita*, un libro escrito en 1949. En este libro sostiene que la economía no se basa en la producción y el consumo sino en el gasto como derroche. Bataille cree que hay un gasto necesario para cubrir las necesidades, pero que la mayor parte del excedente productivo es destinado al derroche, que constituye la base esencial de la economía. La afirmación de Bataille no es original si se conocen los trabajos del antropólogo Marcel Mauss sobre las tribus indígenas del Pacífico, donde se practicaba la institución del potlach. En estos lugares, los jefes de la colectividad debían demostrar su poder mediante sacrificios rituales en los que se consumía una buena parte de la riqueza acumulada. Por ejemplo se mataba ganado, se quemaban bienes costosos e incluso esas culturas realizaban sacrificios humanos. Retomaremos esta idea más adelante para pensar la literatura en la lógica del don, otra lógica productiva respecto a las leyes hegemónicas del mercado económico. Bataille visualiza en este libro un costado oculto de la conciencia, la parte maldita, que es el impulso hacia el exceso, el despilfarro y también la destrucción. Según el pensador francés, la parte maldita está profundamente enterrada -reprimida- en nuestro cerebro porque supone un vestigio de la vida del hombre salvaje en las edades primitivas. Tal vez aquí también es posible pensar a “Malisia”: el “estado salvaje y maldito” de aquello que siempre nos excede porque así funciona la circulación de sentidos.

producción. Porque más allá de lo que podemos llamar a esta altura como “políticas de resistencia” de las comunidades editoriales, lo que aparece ahí no tan evidente es una política de resistencia a la concepción de producción y gasto mercantilista en el que el libro y la literatura se ven afectados cuando entran a circular en un mercado, más pequeño o más amplio, pero mercado al fin. ¿Para qué entonces invertir tiempo y mano de obra en la formación de editoriales? ¿Para qué producir más objetos literarios? ¿Para qué la literatura? Preguntas que en las góndolas culturales aún siguen resonando y que proponemos debatir mediante la noción de gasto y derroche. En ésta he aquí nuestra mayor moneda de oro: el sentido.

Y volvemos a nuestra pregunta inicial: ¿Qué pérdidas y ganancias supone la formación de una *comunidad editorial* autogestiva en un mercado de bienes culturales que sigue preguntando por el valor de la literatura y el para qué de la producción de libros? Hablar de pérdidas y de ganancias no responde a una lógica mercantilista sino a una lógica del intercambio, del don que en Argentina es el resultado de una pérdida de representatividad política y una ganancia de representatividad colectiva que repercutió en el sector social, económico y cultural por sobre todo. Los trabajadores reunidos en cooperativas, los centros culturales, las agrupaciones políticas, los centros de trueque, la construcción de barrios en cooperativa, etc. A partir de este corrimiento la creación de nuevos circuitos fue posible y tanto el escritor, el lector, el editor como el libro se reposicionaron desde una praxis política activa y orientada al trabajo comunitario.

El valor de la literatura y el para qué de la producción de libros resultan entonces preguntas necesarias si consideramos el arte como industria, como el heraldo del neoliberalismo y como una herramienta de pacificación, normalización y aburguesamiento (*gentrification*). En el marco de una nueva lógica de producción e intercambio, la literatura deja de tener un valor y pasa a ser un valor en sí. La literatura entonces como un don y aquí la segunda pregunta se desarma: en tanto don, producir libros, es dar libros y no ya para “un público internacional” porque estos libros no se tiran como botellas al mar, sino para quienes andan por ahí cerca: ya que estos libros habitan, como decía Verónica, “la imaginación de una comunidad”.

A 24 años de la fundación del “gran país” de McOndo, *El espacio/Malisia*, como otras comunidades editoriales, piensan y *hacen* el territorio de la literatura fugando de los binomios que tanto preocuparon a la crítica durante años. Lo que sucedió en el medio no tiene que ver con la literatura sino con lógicas de mercado. O, para fugar nosotros también de un binomio que nos pone a pensar una cosa o la otra, ambas: literatura y mercado también habitan fuera y dentro de una comunidad imaginaria que se hace fáctica en cada intento de recuperar lo real. Y lo que sucedió en el medio es lo que aún está sucediendo.

Hoy, en el mercado de bienes culturales la presencia de las comunidades culturales no llega a tocar la caja fuerte de las grandes editoriales. Toca, sin embargo, en tanto experiencia colectiva, la lógica del mercado de sus comunidades e impone “lo impropio como oposición a la propiedad”. La literatura entonces como un don y como una impropiedad. Toda crisis es revolución.



## Referencias documentales

Astutti, Adriana y Contreras, Sandra. "Editoriales independientes, pequeñas... Micropolíticas culturales en la literatura argentina actual". *Revista Iberoamericana*. LXVII- 197. (Octubre-Diciembre 2001): 767-780. Impreso.

Bataille, George. "La noción de gasto". *La parte maldita: Ensayo de economía general*. Buenos Aires [AR]: Las Cuarenta. 2007. Impreso.

Colleu, Gilles. *La edición independiente como herramienta protagonista de la bibliodiversidad*. Buenos Aires [AR]: La Marca Editora. 2008. Impreso.

Fernández Retamar, Roberto. "Nuestra América y el Occidente". Leopoldo, Zea. Fuentes de la cultura latinoamericana. México: Fondo de Cultura Económica.1993. Impreso. Volumen I.

Irmgard, Emmelhainz. "Geopolítica y arte contemporáneo: de la representación de la ruina al rescate de lo real". *Revista Campo de relámpago*. Web. 9 de Septiembre del 2016.

Manzoni, Celina, "¿Editoriales Pequeñas o Pequeñas editoriales?". *Revista Iberoamericana*. LXVII-197. (Octubre-Diciembre 2001): 781-793. Impreso.

Nancy, Jean-Luc. *El sentido del mundo*. Buenos Aires [AR]: La Marca Editora. 2003. Impreso

Vanoli, Hernán. "Pequeñas editoriales y transformaciones en la cultura literaria Argentina". *Apuntes de Investigación*. 15: 161-185. Impreso.

Yudice, George. "La reconfiguración de políticas culturales y mercados culturales en los noventa y siglo XXI en América Latina". *Revista Iberoamericana*. XVII-197. (Octubre – Diciembre de 2001) : 639-659. Impreso.

Los agrupa una nueva estética que se distingue de aquella desarrollada por el realismo mágico. *McOndo* reúne historias acerca del cotidiano en las grandes ciudades, con frecuencia aquella de los barrios periféricos. Los mass-media, la delincuencia, la exclusión, el sexo son algunos de los temas tratados.

Las críticas que surgieron desde el seno del grupo y desde el exterior corresponden al estereotipo urbano que el grupo de McOndo explota y que representa solo una realidad de las tantas posibles en el continente.

En el sitio de la editorial encontramos: "Los proyectos de Malisia Editorial se caracterizan por una visión integral del mundo del libro: ponen en diálogo a la academia con el espacio público, a los autores inéditos con libreros y lectores, a la producción industrial de materiales gráficos con ferias alternativas de libros." El sentido de comunidad se establece justamente en esta idea de diálogo permanente entre las partes.

El escritor rápidamente se da cuenta que lo latino está *hot* (como dicen allá) y que tanto el departamento de español, como los suplementos literarios yanquis, están embalados con el tema. En el cine del pueblo *Como agua para chocolate* arrasa con la taquilla." (Fuguet *et al.* 9)